

GABRIELLA KÖRÖMI

La symbolique des rideaux dans *Syngué sabour* d'Atiq Rahimi

*Syngué sabour. Pierre de patience*¹ est le premier roman écrit directement en français par l'écrivain-cinéaste afghan Atiq Rahimi². Quand les journalistes l'interrogent sur les raisons du choix de langue, Rahimi, pareillement à de nombreux hommes de lettres *refusant* d'écrire dans leur *langue maternelle*, insiste sur la liberté que lui donne la langue adoptive. Il déclare qu'il aurait été incapable d'écrire cette histoire en persan, puisque celui-ci lui impose une certaine pudeur et l'empêche de transgresser les tabous :

L'histoire du corps est constamment rejetée en Orient. Une ligne très franche s'est dessinée entre l'univers intime et la société. Cet écart entre vie familiale et vie sociale engendre une certaine hypocrisie dans nos sociétés. J'espère casser cette ligne de front. Et c'est pour dire la douleur d'une femme de mon pays que j'ai renoncé au persan. Ce livre écrit en persan serait trop provocateur, même si les situations énoncées sont des évidences. Elles sont fréquentes chez les femmes afghanes. Corps, rêves, désirs. Je parle des femmes afghanes, des femmes du monde. L'histoire se passe „quelque part en Afghanistan ou ailleurs”. J'espère qu'un jour quelqu'un réussira à le traduire dans ma langue³.

Les paroles d'Atiq Rahimi mettent en relief les deux thèmes principaux du roman : l'histoire du corps et la ligne de démarcation entre l'espace privé et l'espace

¹ Prix Goncourt de 2008, le roman *Syngué Sabour* est écrit à la mémoire de Nadia Ajuman, poétesse afghane battue à mort par son mari. Le roman est l'histoire d'une femme qui veille son mari gravement blessé et tombé dans le coma. Un mari qu'elle ne connaît guère et qui ne la connaît pas du tout. Abandonnée de tous dans une ville ravagée par la guerre, la femme - pour la première fois dans sa vie - se dévoile et commence à parler. Elle raconte au mari inconscient ses rêves avortés, elle lui confesse ses secrets et ses péchés. Dans ce tête-à-tête glacial, le mari devient pour elle sa *syngué sabour*, pierre magique de la mythologie persane, laquelle absorbe tous les mots, tous les malheurs de celui qui lui parle. Le jour où la pierre de patience aura absorbé tous les secrets, elle finira par éclater et celui qui lui parle sera délivré de toutes ses souffrances.

² Né en 1962 à Kaboul, Rahimi a quitté son pays natal à cause de la guerre. Il s'est réfugié en France où il a demandé et obtenu l'asile politique. Il y vit depuis 1984.

³ <http://www.teheran.ir/spip.php?article898>

public, les femmes et les hommes. Thèmes difficiles à aborder, surtout dans la culture musulmane. Pour les traiter, Rahimi choisit un style sobre : ton impersonnel, voire froid, phrases brèves, dépouillées de tout élément superflu, descriptions concises. Dans cette « langue décharnée »⁴, pour reprendre l'heureuse formule de Bernard Quiriny, aucun élément n'est superflu, bien au contraire, chaque mot a de l'importance particulière.

Ce propos prend sa pleine signification quand nous nous penchons sur l'examen des êtres et des objets symboliques dont le texte est parsemé. À titre d'exemple, nous pouvons citer le beau-père et la tante de la femme, le kandjar, ou bien la syngué sabour elle-même, mise en valeur par le titre du roman. Nous pourrions encore continuer l'énumération, puisque le récit est extrêmement riche en symboles, lesquels évoquent une autre réalité que celle qui est décrite. Nous pouvons affirmer que, dans *Syngué sabour*, il existe un rapport évident entre le style sobre et le nombre élevé des personnages et des objets symboliques. Plus le style est minimaliste, plus l'association d'idées évoquée par les symboles devient importante.

Dans la présente étude, nous nous bornons à examiner un seul objet symbolique, notamment le rideau. Ce choix, apparemment arbitraire, peut se justifier par le fait que les tissus – rideaux, tapis et voiles – tiennent un rôle significatif dans les civilisations musulmanes. Ajoutons à cela que même une lecture superficielle de *Syngué sabour* permet aisément de constater l'importance intrinsèque attribuée par l'écrivain aux rideaux : ils constituent la seule partie du décor laquelle soit décrite, quoique brièvement, et laquelle revienne comme un leitmotiv tout au long du texte du roman.

Cachette, frontière ou écran, le rideau ne cesse d'être détourné de sa fonctionnalité première et peut être mis en relation avec des thèmes comme celui de la séparation, de l'amour ou de la mort. Dans ce qui suit, nous étudierons les différents rôles que cet objet symbolique revêt dans le roman d'Atiq Rahimi.

L'histoire se passe dans la pénombre d'une chambre qui n'est pas décrite en détails et dont l'écrivain n'esquisse que quelques éléments. Le roman s'ouvre d'emblée par cette description maigre, dans laquelle les rideaux paraissent être le seul signe d'apparat :

⁴ Bernard Quiriny, « Les raisons d'un succès, Pierre précieuse », *Le Magazine Littéraire*, No 481, 2008, p. 25.

La chambre est petite, rectangulaire. Elle est étouffante malgré ses murs clairs, couleur cyan, et ses rideaux aux motifs d'oiseaux migrateurs figés dans leur élan sur un ciel jaune et bleu. Troués ça et là, ils laissent pénétrer les rayons du soleil pour finir sur les rayures éteintes d'un kilim. Au fond de la chambre, il y a un autre rideau. Vert. Sans motif aucun. Il cache une porte condamné. Ou un débarras⁵.

Dans ce décor pauvre, le lecteur découvre immédiatement deux rideaux qui joueront différents rôles dans le roman. Les rideaux aux motifs d'oiseaux migrateurs couvrent les fenêtres qui donnent sur le monde extérieur d'où l'on peut les percevoir. Ils ont une double fonction à la fois : cacher ce qui ne doit pas être montré au monde externe, mais en même temps faire voir l'aisance du ménage. C'est pour cela qu'ils sont colorés et ornés. Cependant, ils sont parsemés de trous ce qui trahit que la richesse qu'ils veulent suggérer n'est qu'apparente. Bien que la symbolique des couleurs soit complexe et souvent contradictoire, nous pouvons remarquer que le jaune et le bleu sont le plus souvent associés au domaine spirituel. Le bleu, couleur du ciel, évoque la liberté et l'infini. Le jaune, symbole de la lumière solaire, possède en général des connotations positives. Mais comme le soleil peut dessécher la terre, sa couleur représentative devient alors un mauvais signe. En ce qui concerne le motif dont les rideaux sont ornés, les oiseaux migrateurs symbolisent la liberté, ainsi que le rêve éternel de l'homme de connaître des pays lointains et inconnus. L'image des oiseaux migrateurs figés dans leur élan est douloureusement belle : elle nous avertit d'emblée que la liberté et la vie sont impossibles dans ce monde-là.

Dans le roman, ce rideau est vite détourné de son utilité première : la position des rayons du soleil, passant à travers les trous indique la période de la journée. Le rideau, simple tissu de décoration est donc le seul moyen qui fait percevoir au lecteur le temps qui passe.

Dans *Syngué sabour*, les rideaux aux oiseaux migrateurs peuvent être considérés comme de véritables substituts des fenêtres, lesquels symbolisent la frontière entre l'espace public et l'espace privé. La séparation entre les deux univers antithétiques, marquée par les rideaux, devient encore plus radicale quand le lecteur apprend que dehors c'est la guerre qui fait rage.

Au contraire, le rideau vert appartient à l'espace privé, en conséquence il n'est pas visible de l'extérieur. C'est pour cette raison-là qu'il est tout simple, sans motif

⁵ Atiq Rahimi, *Syngué sabour. Pierre de patince*, Paris, P. O. L., 2008, p. 15.

aucun. Son rôle fonctionnel est de cacher un débarras, rempli de couvertures et de matelas empilés. Le vert est dans l'islam la couleur du prophète, la couleur mystique par excellence dont la teinte d'émeraude représente le point ultime de la méditation⁶.

Nous pouvons conclure que les deux rideaux ont différents rôles esthétiques et fonctionnels dans la fiction. En dépit de cela tous les deux servent à créer un cadre encore plus restreint dans le cadre déjà clos du roman. Il semble évident que c'est par le biais des rideaux que l'enfermement des deux personnages est mis en valeur par l'écrivain.

Nous avons dit plus haut que les rideaux revenaient comme un leitmotiv dans le texte du roman⁷. Mais une lecture plus approfondie nous révèle que l'intérêt porté à ces deux rideaux ne reste pas le même au cours du roman. Tandis que dans la première partie nous pouvons constater la dominance absolue des rideaux aux oiseaux migrateurs, leur importance semble diminuer au profit de celle du rideau vert dans la deuxième partie du roman. Ce changement est étroitement lié à la symbolique différente des deux rideaux.

Les rideaux aux oiseaux migrateurs, symbolisant la frontière entre deux espaces distincts, sont considérés comme l'unique point de contact avec le monde extérieur. Cela est accentué par le fait que la femme suit les événements de guerre de la fenêtre, tantôt en écartant les rideaux, tantôt en épiant à travers les trous de ceux-ci. Il arrive même que le rideau, tel un écran, lui montre l'ombre ou la silhouette des figures passant devant les fenêtres. Étant donné que notre foyer de perception reste fixé tout au long du roman sur la chambre où les deux époux se trouvent, nous ne voyons pas ce qui se passe dehors, nous percevons uniquement les réactions de la femme qui est aux aguets derrière les rideaux. Tantôt elle est pétrifiée en apercevant que l'on enterre les victimes, tantôt elle se désespère en découvrant les soldats qui s'approchent de la maison. Dès le moment où ceux-ci pénètrent dans la chambre, ce sont eux qui observent la rue à travers les rideaux, ils en sifflent des codes aux camarades. Les rideaux aux oiseaux migrateurs deviennent ainsi un objet de

⁶ Michel Cazenave, *Encyclopédie des symboles*, Paris, La Pochotèque Librairie Générale Française, 1996, p. 711.

⁷ D'après les statistiques, nous pouvons donner la primauté aux rideaux aux oiseaux migrateurs (mentionnés vingt-sept fois) sur le rideau vert (vingt mentions).

médiation par excellence qui sert à communiquer avec le monde externe, à lui transmettre un message codé.

Dans cette partie du roman, le rideau vert n'est mentionné que quelques rares fois. Il reçoit un rôle significatif dans la deuxième partie du roman où la femme se figure que le mari est sa propre syngué sabour qui ressuscitera grâce aux secrets qu'elle lui raconte. La parole acquiert ainsi une fonction salvatrice dans le roman : « *C'est un miracle en effet. Un miracle pour moi, grâce à moi. Ton souffle est suspendu au récit de mes secrets. [...]. Mais, ne t'inquiète pas, mes secrets n'ont pas de fin*⁸. »

Cette révélation désigne un tournant décisif dans le roman : la femme ne désire plus la mort de son mari, bien au contraire, désormais elle fait tout son possible pour lui sauver la vie. Quand elle aperçoit par les trous des rideaux que les soldats de l'autre camp fouillent toutes les maisons dans la rue, elle prépare une cachette pour son mari dans le débarras, couverte par le rideau vert. Celui-ci devient alors un objet de dissimulation. En tant que tel, il remplit bien sa fonction primordiale, car les soldats ne trouvent pas le mari impuissant à se défendre.

Mais en même temps, le rideau vert sert également à séparer les deux époux. La césure qu'il marque dans l'espace accentue la séparation sentimentale existant depuis toujours entre la femme et le mari. De plus, cette ligne de séparation se double d'une antithèse entre la mort et la vie, étant donné qu'à l'espace clos du débarras plongé dans l'obscurité de l'agonie s'oppose la vie qui continue son cours dans la chambre. Cette opposition semble être la plus radicale dans un épisode de guerre violent. La femme, pour détourner l'attention des soldats ennemis du rideau vert, leur ment qu'elle est pute. Ruse efficace, certes – elle sait que violer une femme est une véritable prouesse pour les hommes, tandis que le viol d'une prostituée n'a rien de glorieux pour eux –, mais en même temps hasardeuse : en y recourant elle risque d'être tuée. Le stratagème réussit car les soldats s'enfuient de la maison « impie ». Mais le soldat le plus jeune, un adolescent bégayant, victime de la guerre, lui aussi, revient et veut coucher avec elle. La femme essaie de s'expliquer, mais en vain. Elle doit céder.

La femme recule d'un pas et se tourne légèrement pour surveiller d'un regard furtif la cachette. Le rideau vert est un peu entrouvert. Mais l'obscurité ne permet pas d'y

⁸ *Syngué sabour*, p. 78.

souçonner la présence de l'homme. Elle se glisse à terre. Dos au sol et regard vers son homme, elle s'allonge et écarte les jambes. Et attend⁹.

La frontière symbolique marquée par le rideau participe alors à la dramatisation du récit, elle porte en elle-même le désir de la transgression. Transgression des tabous sexuels prescrits par les coutumes musulmanes, mais aussi celle du silence imposé aux femmes. Transgressions par les actions – la femme se caresse en traitant son mari comme un objet, en prenant sa revanche sur ce corps inerte –, mais aussi par les paroles. Car la femme ne cesse de parler à son mari. Depuis qu'elle le cache derrière le rideau vert, elle est incapable de se taire. Il paraît que cette séparation marquée par le rideau est la condition sine qua non de la libération de la femme : après avoir caché le mari derrière le rideau vert, tel un voile gigantesque, elle s'enhardit et ose tout dire, même ses secrets les plus intimes, même ses péchés commis contre son époux et les lois islamiques. Elle parle irrésistiblement, elle parle bien qu'elle veuille arrêter de parler. Paradoxalement, le rideau vert qui sert à voiler l'homme, a pour fonction de dévoiler les pensées jusqu'alors enfouies de la femme. Il paraît qu'elle perd de plus en plus sa raison, même si quelquefois elle prend conscience de son aliénation. C'est dans ces moments-là qu'elle s'efforce de se taire en priant Allah, mais elle n'y arrive pas. Une fois franchi le Rubicon, la femme, condamnée au silence et par la société et par son mari, continue son monologue, elle dit tout ce qu'elle avait sur son cœur pendant de longues années. Dans cette partie du roman, le rideau vert l'emporte sur les rideaux aux oiseaux migrateurs. De plus, nous pouvons constater qu'il se substitue peu-à-peu à l'homme, et finit par devenir l'expression métaphorique par excellence de celui-ci, ce dont de nombreuses expressions font témoignage : « *Elle ne lève toujours pas son regard vers le rideau vert. Elle n'ose pas*¹⁰. », « *Elle s'agenouille devant le rideau*¹¹... », ou bien « *Elle se redresse et s'adresse violemment au rideau vert*¹²... ».

L'excitation de la femme s'exprime aussi dans ses gestes nerveux, car elle ne cesse d'ajuster le rideau vert : tantôt elle l'écarte complètement, tantôt elle le laisse un peu entrouvert, comme son aveu l'exige. Le paroxysme de son aveu affolé

⁹ *Syngué sabour*, p. 105.

¹⁰ *Syngué sabour*, p. 108

¹¹ *Syngué sabour*, p. 122.

¹² *Syngué sabour*, p. 115.

l'amène à jeter la vérité ultime à la figure de son mari : « *Oui, ma syngué sabour, ces deux filles ne sont pas les tiennes! [...] Parce que c'était toi qui étais stérile. Pas moi*¹³! » Après avoir dévoilé son ultime secret, elle n'a plus besoin de frontière entre lui et elle-même, c'est pour cela qu'elle écarte complètement le rideau vert. Et le miracle évoqué par la légende persane de syngué sabour se réalise : l'homme inconscient se ranime, se ressuscite.

Il s'approche d'elle, la saisit encore, la hisse contre le mur. La femme le regarde avec exaltation. Sa tête touche le kandjar. Sa main l'attrape. Elle hurle et l'enfonce dans le cœur de l'homme. Pas une goutte de sang ne jaillit. Lui, toujours raide et froid, agrippe la femme par les cheveux, la traîne à terre jusqu'au milieu de la pièce. Il frappe encore sa tête contre le sol, puis, d'un mouvement sec, il lui tord le cou¹⁴.

La pierre de patience magique a rempli sa tâche : après avoir absorbé tous les secrets que la femme lui avait confessés, elle éclate et apporte la délivrance à la femme. Cette portée symbolique est exprimée par l'image des rideaux aux oiseaux migrants :

La femme est écarlate. Écarlate de son propre sang. Quelqu'un entre dans la maison. La femme rouvre doucement les yeux. Le vent se lève et fait voler les oiseaux migrants au-dessus de son corps¹⁵.

En fait, ce sont les rideaux aux oiseaux migrants qui servent de cadre du roman, lequel s'ouvre et se clôt par leur image. Et c'est seulement à la fin du roman que la symbolique des oiseaux migrants prend sa véritable signification. Symbole de la libération, de même que le vent dont le souffle anime les rideaux, il suggère que la révolte de la femme n'était pas vaine. Les oiseaux migrants, jusqu'alors figés dans leur élan, réussissent à s'envoler vers la liberté. La femme, enfermée dans une société muette ainsi que dans un mariage muet, pour la première fois dans sa vie a pris la parole pour pouvoir mourir libre.

GABRIELLA KÖRÖMI

École Supérieure Károly Eszterházy, Eger
Courriel : koromigabi@freemail.hu

¹³ *Syngué sabour*, p. 133.

¹⁴ *Syngué sabour*, p. 137.

¹⁵ *Syngué sabour*, p. 138.